

Jeu de l'acteur et théâtralisation

Christiane Gerson

Numéro 19-20, printemps–automne 1996

Esthétiques nouvelles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/041290ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/041290ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Société québécoise d'études théâtrales (SQET)

ISSN

0827-0198 (imprimé)

1923-0893 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gerson, C. (1996). Jeu de l'acteur et théâtralisation. *L'Annuaire théâtral*, (19-20), 117–130. <https://doi.org/10.7202/041290ar>

Jeu de l'acteur et théâtralisation¹

Le but de cet article est de démontrer un système d'analyse du jeu de l'acteur afin d'en apprécier la théâtralisation.

Le théâtre n'est pas réalité, dit Peter Brook; il nécessite une intensification de l'énergie [...]. Un espace vide permet à un nouveau phénomène de prendre vie².

La notion de théâtralisation pose un problème, puisque théoriciens ou praticiens, malgré leurs différences, tentent tous d'en préciser le sens. Ainsi, Grotowski considère que «le théâtre doit être un art créateur en lui-même, et non pas reproduire ce que la littérature avait fait»³. Il va alors de soi que le texte dramatique constitue un des éléments qui composent l'objet artistique signifiant et complexe qu'on appelle texte spectaculaire. Ce texte est bien sûr le résultat d'un travail de création d'une équipe multidisciplinaire qui met en commun ce que chacun a saisi du texte d'un auteur dramatique et ce que chacun a l'intention de transmettre au spectateur. Quand on examine ce texte spectaculaire dans le but d'en apprécier la théâtralisation, il est, par conséquent, nécessaire de regarder attentivement de quelle manière les différents signes des trois textes partiels, soit l'espace, les objets et le jeu⁴, sont organisés afin de constituer les syntagmes du discours. Nous vous proposons à présent de modifier cette approche convention-

¹ Cet article, déjà paru dans le n° 18 de *L'Annuaire théâtral* (p. 189-194), avait subi par erreur l'amputation des notes infrapaginales et des tableaux qui l'accompagnaient. Il est publié cette fois *in extenso*, afin d'en permettre une lecture complète.

² P. Brook, *Autour de l'espace vide*, VidéoGramme, CITC et l'Anrat, 1991, 3 x 20 min.

³ J. Grotowski, trad. C.B. Levenson, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, Édit. de l'âge d'Homme, 1971, p. 87.

⁴ L. Vigeant, *La Lecture du spectacle théâtral*, Laval, Mondia, 1989, p. 20.

nelle en regroupant les signes de ces trois textes partiels en deux catégories : celle des signes sonores et celle des signes visuels, et de comparer les syntagmes du discours sonore à ceux du discours visuel et vice-versa. En d'autres termes, la théâtralisation peut être appréciée en portant notre regard sur les deux grands ensembles de signes qui contribuent à produire une œuvre théâtrale où l'œuvre littéraire apparaît parmi certains signes tantôt sonores et tantôt visuels.

La notion de théâtralisation mérite d'être précisée davantage, parce qu'elle peut facilement être confondue avec celle de dramatisation. Par exemple, celle qui est proposée par le dictionnaire de Pavis⁵, insiste sur la distinction suivant laquelle la théâtralisation porte sur la dimension visuelle de l'œuvre théâtrale et la dramatisation, sur sa dimension textuelle. Or, le spectateur, placé devant un spectacle théâtral, reçoit des informations qui s'adressent simultanément ou séparément à ses perceptions visuelle et auditive. Ces deux principaux récepteurs captent, alors d'une manière fragmentée, la partie textuelle de l'œuvre. Sans renier, bien au contraire, ce que d'autres ont pu dire sur l'action de (re)théâtraliser⁶ ou sur les dimensions visuelle et textuelle⁷ de l'œuvre théâtrale, il faut voir la théâtralisation pour le moment comme étant l'art de rendre concret l'indicible du texte dramatique en mettant en interaction des éléments sonores et visuels.

Dans ce cas, il est entendu que le spectateur reçoit les informations transmises par le jeu de l'acteur de la même manière qu'il perçoit celles qui proviennent du texte dramatique, c'est-à-dire comme un ensemble de signes

⁵ «Théâtraliser un événement ou un texte, c'est l'interpréter scéniquement en utilisant scènes et comédiens pour camper la situation. L'élément visuel de la scène et la mise en situation des discours sont des marques de la théâtralisation. [...] La dramatisation porte, au contraire, uniquement sur la structure textuelle: mise en dialogues, création d'une tension dramatique et de conflits entre les personnages, dynamique de l'action (*dramatique et épique*).» P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Messidor, Éd. sociales, 1987, p. 395.

⁶ V. Meyerhold, *Le Théâtre théâtral*, Paris, Gallimard, 1963; B. Brecht, *Écrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1972.

⁷ R. Jakobson, «Visual and Auditory signs», *Selected Writings*, Mouton, Paris-La Haye, 1971; V. Meyerhold, *Écrits sur le théâtre*, Lausanne, La Cité de l'Âge d'Homme, 1973.

s'adressant à sa perception sonore ou auditive. Pour examiner de quelle façon le jeu contribue à la théâtralisation, supposons que nous observions le jeu de l'acteur comme s'il était un des éléments d'un système où l'œuvre théâtrale devient un objet de communication en mode multiple faisant appel aux principes du système multiplex⁸ des transmissions téléphoniques ou télévisuelles. Il devient effectivement possible de vérifier si le jeu de l'acteur se superpose au texte dramatique en développant une relation synergique entre les canaux émetteurs sonores et visuels. Il est également possible de constater les différences entre les syntagmes émis par ces canaux et ceux du texte dramatique.

Nous allons maintenant, en guise d'exercice, procéder à l'analyse du jeu de l'acteur à partir d'un extrait d'environ trois minutes du *Déclat du destin* de Larry Tremblay⁹ enregistré sur vidéocassette. L'auteur met en scène et interprète l'unique personnage, Léo, vivant un drame qui éclate littéralement dans sa bouche alors qu'il mangeait voluptueusement un éclair au chocolat. Démembré, il subit la perte de ses dents, puis de sa langue, l'organe et la parole, et du même coup, de son identité.

Situé au début du spectacle théâtral, l'extrait choisi commence alors que Léo pointe le crayon et il se termine un peu après qu'il ait prononcé ses premières paroles. Si nous regardons l'image uniquement, sans le son, nous nous

⁸ «Système multiplex: système permettant d'établir simultanément sur un même support plusieurs voies de télécommunications, chaque communication empruntant une voie qui lui est affectée.» Source: RÉSEAU TÉLÉPHONIQUE TRANSCANADIEN, Groupe des communications informatiques (GCI, 1972), *Terminologie de la télé-informatique et des domaines connexes*, Centre de terminologie de Bell Canada, Télécom Canada, Ottawa, s.d., p. 39. «Canal multiplex: voie multiple subdivisée en sous-canaux et dans laquelle on peut transmettre en Mode par enregistrement sur un seul canal ou en Mode multiple, en temps partagé, sur plusieurs sous-canaux.» «Mode multiple (français).» Source: Jean Guikhaumon, *Lexique de l'informatique*, Paris, entreprise moderne d'Édition, 1969, p. 81; Johanne de Luca, *Dictionnaire de la micro-informatique*, Outremont, Modulo, 1984, p. 197.

⁹ *Le Déclat du destin* (1988). Texte, mise en scène et interprétation: Larry Tremblay. Compagnie: Laboratoire gestuel (LAG) et Eskabel. Source: Larry Tremblay, *Le Déclat du destin*, Montréal, Leméac, 1989, p. 16.

apercevons que les informations véhiculées par les CANAUX VISUELS¹⁰ de cet extrait, sont les *accessoires*, le *costume* et le *corps* de Léo, et qu'ils occupent la fonction de sous-canaux visuels. Nous avons commencé par décrire les objets de chacun de ces canaux de même que leur geste (l'action posée) pour remarquer finalement que ce court laps de jeu présentait sept étapes distinctes: #1- Léo pointe le crayon, #2- Le crayon s'enfonce, #3- Le crayon est enfoncé, #4- L'image de Léo devient symétrique, #5- Léo prend la parole, #6- Léo réfléchit, #7 Léo relève la tête. Nous obtenons alors sept syntagmes dont quatre ne figurent d'aucune manière au texte dramatique¹¹. Après avoir scruté le texte de Larry Tremblay qui est écrit en vers libres, il appert que ni crayon ni arme quelconque ne s'enfonce dans la bouche de Léo et que la seule notion de symétrie provient, à notre avis, de la connotation du mot «monotonie» qui figure plus loin dans le texte. Cette image connotative de Léo qui redevient symétrique est alors une manifestation du travail de création de la part du metteur en scène et de l'acteur, de Larry Tremblay bien sûr.

Les canaux visuels du moment où Léo pointe le crayon (#1) montrent que la bouche de Léo est attaquée par le crayon; ils montrent en outre que les lunettes, la chemise, la cravate et la ceinture mettent en évidence la partie supérieure de son corps alors que la poubelle, le pantalon et les souliers rendent son bassin et ses membres inférieurs plutôt discrets tout en leur conférant une connotation de solidité. Cette même solidité se retrouve jusqu'au niveau des épaules créant ainsi l'image d'une table qui supporte la tête et qui est soutenue par un pied central composé du tronc suivi du bassin, des jambes et des pieds de Léo. Cette même tête est formée de plusieurs éléments qui agissent différemment et font voir le visage comme un masque; par exemple, les cheveux délimitent le contour du visage, le crâne le supporte et les oreilles le relie au crâne tandis que les yeux, le nez, les joues, les lèvres, la bouche et le menton, quant à eux, représentent les nombreuses parties qui donnent au masque son expression. La partie frontale de la tête est de cette manière mise en relief pour que le spectateur

¹⁰ Voir le tableau intitulé «Grille d'analyse du jeu de l'acteur» (Christiane Gerson, 1995).

¹¹ Larry Tremblay, *op. cit.*, p. 19.

lui porte une attention particulière, puisque le drame de Léo commencera bientôt dans sa bouche, comme un virus s'infiltrant dans un système, qu'il soit électronique ou humain. Pendant tout ce moment, la moitié gauche du corps de Léo est immobile et ses membres supérieurs servent d'appui tels les arcs-boutants d'une cathédrale alors que le bras, la main et les doigts de son côté droit s'activent afin d'amorcer l'attaque à l'aide du crayon, préalablement bien taillé sous les yeux du spectateur, sorte de symbole du mal qui le minera.

À l'instant où le crayon commence à s'enfoncer dans la bouche de Léo (#2) lentement et avec précision, le sous-canal, nommé «membres inférieurs», n'émet aucune nouvelle information, c'est-à-dire que les messages communiqués restent les mêmes et que la situation de cet espace du corps ne change pas. Uniquement deux sous-canaux du corps («tête» et «membres supérieurs»), et de façon partielle, fournissent des informations nouvelles. Le rôle d'émetteur de nouveaux messages est donc présentement accordé à un nombre limité de sous-canaux ce qui a pour effet d'attirer le regard du spectateur sur un espace restreint du corps de Léo. En effet, seulement une partie de la tête et les membres supérieurs droits transmettent des informations qui modifient la situation. Nous voyons ainsi les grands yeux ronds de Léo qui visent à la fois la pointe du crayon et la cible, soit la commissure droite de sa bouche, en même temps que ses lèvres minces et roses gardent la bouche fermée. Les lèvres devenues minces soulignent l'effort exercé pour maintenir la bouche close. Ensuite, les membres supérieurs droits, soit le bras, la main et les doigts, s'organisent pour faire tourner le crayon tout en poussant dessus comme une foreuse. Tout le côté gauche de Léo est immobile à l'exception d'un œil et des lèvres donnant ainsi au spectateur l'impression d'une force exercée pour enfoncer le crayon.

Le crayon de bois jaune a maintenant transpercé la bouche de Léo (#3) et c'est ce qui la déforme. Les membres supérieurs droits relâchent alors, un à un, la pression pendant que ses yeux ronds et grand ouverts fixent intensivement devant; selon notre interprétation, ils indiquent l'état de choc dans lequel Léo se retrouve. Ses lèvres maintiennent refermée la bouche déformée par la présence du crayon, sorte de corps étranger. La bouche, sous-canal de la tête, deviendra très bientôt le centre d'émission de l'information. Mais avant, l'image de Léo

devient symétrique (#4), parce que ses membres supérieurs droits adoptent la même position que ceux de gauche. Nous pouvons enfin profiter d'un instant d'immobilité presque complète pour observer Léo, car ses lèvres seules poursuivent leur action de fermer la bouche.

Toutes les informations transmises jusqu'à maintenant étaient véhiculées uniquement par les canaux visuels. Ceux-ci présentent le personnage de Léo dans une attitude normale et symétrique à l'exception de sa bouche dont la forme est modifiée par la présence d'un crayon. De cette image se dégage la connotation de l'insolite comme c'est le cas pour l'histoire de Léo qui est une succession d'événements bizarres. À ces informations se joignent celles qui proviennent de canaux sonores afin de compléter le message que le metteur en scène et l'acteur désirent communiquer au spectateur.

À ce moment-ci de notre analyse, il devient plus intéressant de nous attarder moins longuement aux trois dernières étapes de cet extrait du *Déclat du destin*. Aussi, constatons-nous que Léo prend la parole (#5) après une très courte période d'immobilité (#4) précédée d'une autre de silence (#1, #2 et #3). Cette manière de créer le vide par l'immobilité et le silence avant de mettre en action un nouvel ensemble de canaux, donne à la prise de parole un caractère rituel. Les sous-canaux sonores de la «voix», de la «prononciation» et des «mots» nous informent que le drame de Léo a commencé alors qu'il mangeait un éclair au chocolat. Pendant que les sous-canaux visuels des «lèvres», des «joues» et des «dents» sont organisés pour que l'information soit reçue avec beaucoup de clarté malgré l'obstacle causé par la présence du crayon dans la bouche de Léo. Dès le dernier mot de l'extrait («cauchemar»), l'accordéon se fait entendre en prolongeant la parole de Léo. Ce deuxième canal sonore fait entendre une musique répétitive au rythme du lamento et dont la tonalité ressemble à celle de la voix de Léo dans le but de préciser qu'il réfléchit (#6). Assurément, les sous-canaux visuels, de la «tête», du «tronc» et des «membres supérieurs»

démontrent l'attitude d'un être en réflexion et prosterné, d'après Del Sartre¹². Les épaules sont avancées, le torse est creusé et le menton touche le sternum. En un instant, la «tête», le «tronc» et des «membres supérieurs» deviennent solidaires et se relèvent lentement face au spectateur: finalement, Léo relève la tête (#7). L'accordéon n'a pas cessé de faire entendre son lamento mais, vers la fin de la remontée, la tonalité devient un peu plus aiguë. Cette dernière étape se termine par un très bref moment d'immobilité et de silence. Le crayon est maintenant placé sous le nez de Léo. Tout est donc en place pour amorcer, juste après un instant de vide, une nouvelle partie du récit du drame de Léo.

En somme, l'information de cet extrait du *Déclic du destin*, véhiculée par les canaux visuels, complète le plus souvent celle qui est transmise par les canaux sonores. Le texte dramatique est forcément connu grâce aux canaux sonores; toutefois, les sous-thèmes de ce dernier, tel l'insolite, la monotonie et l'interrogation, sont communiqués au moyen des canaux visuels qui appuient leur système de communication sur la connotation. Le texte est ainsi théâtralisé tout comme le personnage de Léo qui lui, rend visible sur scène l'imagerie du metteur en scène et de l'acteur, ou plus précisément ce qu'ils ont mutuellement voulu transmettre au spectateur.

Un tel exercice d'analyse devient, en dépit de ses exigences, un outil pratique pour le chercheur et le critique. Dans un contexte de processus de création, il permet de vérifier la cohérence entre ce qu'il a été convenu de faire ressortir du spectacle et ce que le personnage véhicule sur scène. Il est finalement préférable d'appliquer ce modèle d'analyse d'une manière pointue comme nous l'avons effectué pour le jeu de Larry Tremblay, puisque l'analyste pourra, une fois habitué, transférer rapidement cette manière de lire le spectacle théâtral à d'autres aspects de la mise en scène.

¹² A. Giraudet, *Physionomie et gestes. Méthode pratique d'après le système de F. Del Sartre pour servir l'expression des sentiments*, Paris, Ancienne Maison Quantin, 1895.

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

CANAUX SONORES		CANAUX VISUELS		DESCRIPTION		GESTE
Léo:	MUSICIENS:				1° ZONE, 2° COULEUR OU TONALITÉ, 3° MATERIAU, FORME OU TEXTURE, 4° DIMENSION	1° L'ACTION POSÉE, 2° RYTHME & INTENSITÉ
#1- Léo pointe le crayon		ACCESSOIRES:	crayon		1° dans la main droite de Léo, 2° jaune, 3° fait de bois, bien taillé, à la mine noire, 4° long	1° il vise la bouche de Léo, 2° avec précision
			poubelle		1° devant la jambe droite de Léo, 2° rouge, 3° ronde, 4° jusqu'aux genoux de Léo	1° elle cache la jambe et le pied droits de Léo, 2° présence marquée
		COSTUME:	lunettes		1° devant les yeux de Léo, 2° cadre noir, 4° grandes	1° elles encadrent les yeux de Léo, 2° présence marquée
			chemise		1° sur le tronc et sur les bras de Léo, 2° blanche à rayures brunes, 3° coton, 4° un peu grande pour Léo	1° elle recouvre le tronc et les bras de Léo et les met en relief par sa couleur claire, 2° présence marquée
			cravate		1° autour du cou de Léo, 2° brune, 3° nouée, 4° normale	1° elle apporte un trait vertical et contrasté sur le fond clair de la chemise de Léo
			pantalon		1° sur les hanches et les jambes de Léo, 2° brun, 3° tissu pour pantalon, le pli bien formé, 4° amples	1° il recouvre les hanches et les jambes de Léo en les faisant oublier par leur couleur sombre, 2° discrètement
			ceinture		1° autour de la taille de Léo, 2° brune, 4° étroite et bien ajustée.	1° elle retient le pantalon de Léo et le fait paraître mince
			souliers		1° dans les pieds de Léo, 2° bruns, 3° de cuir, ordinaires	1° ils recouvrent les pieds de Léo, 2° discrètement
		CORPS:	tête :	cheveux	1° sur le crâne de Léo, 2° bruns, 3° légèrement bouclés 4° courts selon la mode de l'époque	1° ils recouvrent le crâne qui est la partie supérieure de Léo et délimitent le contour du visage, 2° avec une bonne présence
				crâne	1° dessous les cheveux de Léo, 3° forme ordinaire, 4° taille ordinaire	1° il supporte les cheveux et le visage de Léo, 2° discrètement
			visage:	yeux, nez, joues, lèvres, bouche, menton	1° devant le crâne de Léo et sur le même plan que son tronc et ses membres inférieurs 2° pâle, 3° forme allongée; yeux, nez, joues, lèvres, bouche et menton sont ordinaires; 4° ordinaire, sauf les yeux qui sont grands	1° il est le masque du personnage, Léo, 2° très présent
				oreilles	1° de chaque côté du visage de Léo, 3° ordinaires, 4° apparentes	1° elles relient le visage au crâne, 2° avec une bonne présence
			cou		1° derrière le collet de la chemise de Léo	
			tronc:	épaules	1° entre la tête et le torse de Léo, 3° très droites, 4° ordinaires.	1° elles supportent la tête de Léo comme une table, 2° solidement

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

CANAUX SONORES		CANAUX VISUELS		DESCRIPTION		GESTE
Léo:	MUSICIENS:					1° L'ACTION POSÉE, 2° RYTHME & INTENSITÉ
						1° ZONE, 2° COULEUR OU TONALITÉ, 3° MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4° DIMENSION
				torse		1° entre les épaules et le bassin de Léo, 3° droit, 4° élané
				taille		1° entre le torse et le bassin de Léo, 4° petite
				bassin		1° entre la taille et les jambes de Léo, 4° étroit
			membres inférieurs:	jambes		1° à la suite du bassin de Léo, 3° droites, 4° ordinaire
				pieds		1° cachés
			membres supérieurs:	bras		1° accrochés aux épaules de Léo, 3° droits, 4° ordinaire
				mains		1° à l'autre extrémité des bras de Léo, 4° ordinaires
				doigts		1° à l'extrémité de la paume des mains de Léo, 3° droits, 4° cinq pour chaque main, longs
						1° il supporte la table-épaules de Léo, 2° solidement
						1° elle souligne le torse de Léo, 2° solidement
						1° il supporte le torse de Léo, 2° solidement
						1° elles supportent le bassin de Léo, 2° solidement
						droit: 1° il supporte la main qui tient le crayon de Léo, 2° solidement; gauche: 1° il prend un appui sur la cuisse gauche de Léo, 2° solidement
						droite: 1° elle tient le crayon de Léo, 2° fermement; gauche: 1° prend un appui sur la cuisse gauche de Léo, 2° fermement
						de la main droite: 1° ils tiennent le crayon de Léo, 2° fermement; de la main gauche: 1° en éventail, ils agissent comme ancrage à la cuisse de Léo, 2° fermement

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

	CANAUX SONORES	CANAUX VISUELS				DESCRIPTION	GESTE
	Léo:	MUSICIENS:				1° ZONE, 2° COULEUR OU TONALITÉ, 3° MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4° DIMENSION	1° L'ACTION POSÉE, 2° RYTHME & INTENSITÉ
#2- Le crayon s'enfonce			ACCESSOIRES:	crayon		1° dans la main droite Léo	1° il s'enfonce dans la bouche de Léo, 2° lentement avec précision
				poubelle		idem	idem
			CORPS:	tête :	visage :	yeux	1° ils visent à la fois la pointe du crayon et la cible qui est la commissure droite des lèvres de Léo, 2° avec précision
						lèvres	1° elles referment l'ouverture de la bouche, 2° fermement
				membres supérieurs :	bras	idem	droit: 1° supporte la main droite de Léo, 2° fermement gauche: 1° immobile
					mains	idem	droite: 1° elle pousse sur le crayon qui s'enfonce dans la bouche de Léo, 2° elle exerce une pression assez forte; gauche: 1° immobile
					doigts	idem	de la main droite: 1° le petit doigt se soulève, les autres font tourner le crayon de Léo, 2° rapidement; de la main gauche: 1° immobiles

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

CANAUX SONORES			CANAUX VISUELS			DESCRIPTION		GESTE	
	LÉO:	MUSICIENS:					1 ^o ZONE, 2 ^o COULEUR OU TONALITÉ, 3 ^o MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4 ^o DIMENSION	1 ^o L'ACTION POSÉE, 2 ^o RYTHME & INTENSITÉ	
#3- Le crayon est enfoncé			ACCESSOIRES:	crayon			1 ^o dans la bouche de Léo, 2 ^o jaune, 3 ^o de bois, 4 ^o un trait horizontal entre les lèvres de Léo	1 ^o il a transpercé la bouche de Léo et la déforme	
			CORPS:	tête:	visage:	yeux	idem	1 ^o ils fixent devant, 2 ^o intensivement	
						lèvres	idem	1 ^o elles referment la bouche de Léo, 2 ^o avec force	
						bouche	1 ^o au centre du visage, entre le nez et le menton, 3 ^o représentée par ses lèvres, déformée, 4 ^o assez grande		
				membres supérieurs :	doigts		idem	de la main droite: 1 ^o ils se détachent du crayon de Léo, 2 ^o un à un, à une vitesse moyenne; de la main gauche : 1 ^o immobile	
					main		idem	droite: 1 ^o elle relâche la pression exercée sur le crayon de Léo, 2 ^o lentement; gauche : 1 ^o immobile	
					bras		idem	droit: 1 ^o il se déplie, 2 ^o lentement; gauche : 1 ^o immobile	
#4- L'image de Léo devient symétrique			ACCESSOIRE:	crayon			idem	1 ^o immobile	
			CORPS:	tête :	visage :	lèvres	idem	1 ^o elles retiennent le crayon de Léo en place, 2 ^o fermement	
				membres supérieurs :	bras		idem	droit: 1 ^o il se glisse le long du tronc, 2 ^o lentement et avec précision; gauche : 1 ^o immobile	
					main		idem	droite: 1 ^o elle se pose sur la cuisse droite de Léo, 2 ^o lentement et avec précision; gauche : 1 ^o immobile	
					doigts		idem	de la main droite: 1 ^o ils se déposent en éventail sur la cuisse de Léo et agissent comme ancrage, 2 ^o lentement et avec précision; de la main gauche: 1 ^o immobiles	

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

	CANAUX SONORES	CANAUX VISUELS	DESCRIPTION	GESTE
	LÉO:	MUSICIENS:		
			1 ^o ZONE, 2 ^o COULEUR OU TONALITÉ, 3 ^o MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4 ^o DIMENSION	1 ^o L'ACTION POSÉE, 2 ^o RYTHME & INTENSITÉ
#5- Léo prend la parole	mots		« C'est en mangeant un éclair au chocolat que cette affreuse réalité prit contact avec moi à l'instant même où j'engouffrais insouciant cette merveilleuse pâtisserie le DÉCLIC DU DESTIN se fit entendre et ma vie bascula dans le cauchemar » ¹	1 ^o ils véhiculent le message: le drame de Léo a commencé alors qu'il mangeait un éclair au chocolat, 2 ^o rapidement et d'une manière soutenu
	voix		1 ^o du corps de Léo, 2 ^o 5 ^o note de la clé de sol, 3 ^o masculine, timbrée, 4 ^o perçante	1 ^o elle informe, 2 ^o fermement et d'une manière soutenue, forte
	prononciation		1 ^o par la bouche de Léo, 3 ^o précise, 4 ^o ferme	1 ^o elle découpe les mots, 2 ^o fermement et rapidement
		ACCESSOIRE:	crayon	idem
		CORPS:	tête : visage : lèvres	1 ^o à nue, au centre de la partie inférieure du visage, 2 ^o rose tendre, 3 ^o étirées vers le haut et vers le bas, 4 ^o longues
			joues	1 ^o elles laissent voir les dents de Léo, 2 ^o rapide avec des très courtes pauses
			dents	1 ^o de chaque côté du visage de Léo, 2 ^o blanches, 3 ^o rectangulaires et plates, 4 ^o grandes
				1 ^o dans la bouche de Léo, 2 ^o blanches, 3 ^o rectangulaires, droites et nombreuses, 4 ^o ordinaires
				1 ^o elles retiennent le crayon de Léo, 2 ^o immobiles

¹ Larry TREMBLAY. Le Déclat du destin. Montréal, Leméac, 1989, p.19.

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

CANAUX SONORES			CANAUX VISUELS			DESCRIPTION		GESTE
	Léo:	MUSICIENS:					1 ^{re} ZONE, 2 ^e COULEUR OU TONALITÉ, 3 ^e MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4 ^e DIMENSION	1 ^{re} L'ACTION POSÉE, 2 ^e RYTHME & INTENSITÉ
#6- Léo réfléchit		instrument					1 ^{re} après le mot « cauchemar », 2 ^e même tonalité que la voix de Léo, accordéon	1 ^{re} il prolonge la parole de Léo, 2 ^e lamento, répétitif
			ACCESSOIRE:	crayon			idem	1 ^{re} il traverse la bouche de Léo et la déforme
			CORPS:	tête :	visage :	lèvres	idem	1 ^{re} elles retiennent le crayon de Léo en place, 2 ^e fermement
						joues	idem	1 ^{re} immobiles
						dents		1 ^{re} elles sont cachées par les lèvres, 2 ^e immobiles
						menton	1 ^{re} sous la lèvre inférieure, 2 ^e comme les joues, 3 ^e légèrement allongé, 4 ^e normal	1 ^{re} il baisse vers le sternum et entraîne toute la tête, 2 ^e lentement
				tronc:	épaules		1 ^{re} entre la tête et le torse de Léo, 3 ^e très droites, 4 ^e ordinaires.	1 ^{re} elles avancent, 2 ^e petits coups saccadés
					torse		idem	1 ^{re} ils se creuse, 2 ^e petits coups saccadés
				membres supérieurs :	bras		idem	droit et gauche: 1 ^{re} ils remontent le long du torse, 2 ^e lentement
					mains		idem	droite et gauche: 1 ^{re} elles se placent vis à vis les extrémités du crayon et remontent jusqu'au crayon, 2 ^e lentement
					doigts		1 ^{re} et 2 ^e idem, 3 ^e repliés vers la paume de la main	de la main droite et de la main gauche, pendant que les bras remontent le long du torse: 1 ^{re} ils se déplient, 2 ^e très lentement; pendant que les mains remontent jusqu'au crayon: 1 ^{re} ils se déplient, 2 ^e lentement; quand le torse est complètement creusé, les épaules sont entièrement avancées et le menton est bien descendu: 1 ^{re} ils saisissent le crayon, le retirent de la bouche et le place à la base du nez de Léo, 2 ^e très rapidement

GRILLE D'ANALYSE DU JEU DE L'ACTEUR - CHRISTIANE GERSON - 1995

CANAUX SONORES			CANAUX VISUELS			DESCRIPTION	GESTE
	Léo:	MUSICIENS:				1 ^o ZONE, 2 ^o COULEUR OU TONALITÉ, 3 ^o MATÉRIAU, FORME OU TEXTURE, 4 ^o DIMENSION	1 ^o L'ACTION POSÉE, 2 ^o RYTHME & INTENSITÉ
#7- Léo relève la tête		instrument				1 ^o en même temps que les canaux visuels, 2 ^o même tonalité que la voix de Léo, accordéon	1 ^o il prolonge la parole de Léo, 2 ^o lamento, répétitif
			ACCESSOIRE:	crayon		1 ^o sous le nez, 2 ^o et 3 ^o idem, 4 ^o un trait horizontal entre la lèvre supérieure et le nez	1 ^o il souligne le nez de Léo, 2 ^o avec insistance
			CORPS:	tête :		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o elle se relève face au spectateur, 2 ^o lentement
				tronc:		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o il se relève face au spectateur, 2 ^o lentement
				membres supérieurs :		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o ils se relèvent face au spectateur, 2 ^o lentement
		instrument				1 ^o en même temps que les canaux visuels, 2 ^o même tonalité que la voix de Léo, accordéon; vers la fin de la remontée de la partie supérieure du corps de Léo: 2 ^o tonalité un peu plus élevée que la voix de Léo	1 ^o il prolonge la parole de Léo, 2 ^o lamento, répétitif
			ACCESSOIRE:	crayon		1 ^o sous le nez, 2 ^o et 3 ^o idem, 4 ^o un trait horizontal entre la lèvre supérieure et le nez	1 ^o il souligne le nez de Léo, 2 ^o avec insistance
			CORPS:	tête :		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o elle est face au spectateur, 2 ^o immobile
				tronc:		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o il est face au spectateur, 2 ^o immobile
				membres supérieurs :		1 ^o partie supérieure du corps de Léo	1 ^o ils sont face au spectateur, 2 ^o immobiles
		instrument					silence